


The Journal of Academic Social Science Studies

JASSS

International Journal of Social Science

Doi number:http://dx.doi.org/10.9761/JASSS4868

Number: 53 , p. 447-458, Winter II 2016

Yayın Süreci / Publication Process

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date - Yayınlanma Tarihi / The Published Date

06.11.2016 **31.12.2016**

ANAKRONİK BİR KAHRAMAN: "KELOĞLAN ARAMIZDA"

AN ANACHRONISTIC HERO: "KELOGLAN BETWEEN US"

Arş. Gör. Hasan KIZILDAĞ

Ondokuz Mayıs Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

"Sinema gerçekliğin yansıması değil, yansımanın gerçekliğidir."
Bertol Brecht

Öz

Halk kültürü ürünleri, hayatlarımızı şekillendiren birer yapıtaşı olarak binlerce yıllık olgunlaşma ve değişim aşamalarından geçerek toplumsal hafızadaki yerini alır. Şifahî olarak sonraki nesillere aktarılan bu ürünler, yazı ile aktarılanlar hariç, zaman içerisinde sözlü kültürdeki yerini yavaş yavaş kaybetmeye başlamış, yazı ile aktarılanlar mevcudiyetini koruyabilmiştir. Yazılı kültür ortamından elektronik kültür ortamına geçen bu ürünler, ses ve görsellik vasıtasıyla güncellenir ve daha geniş kitlelere hitap eder hale gelir.

Ses ve görsellik imkânlarını kullanan sözlü kültür ürünleri, teknik/teknolojik iletişim imkânları sayesinde sınırları aşmış, dünyanın dört bir yanında ulaşılabilir ve takip edilebilir bir kültür endüstrisi metaına dönüşmüştür. Eğitim, hoşça vakit geçirme, kültürü muhafaza etme ve kültürde güncellenmeyi sağlama gibi işlevlerde kullanılan elektronik kültür ortamı aygıtları, masallardan destanlara, mitlerden efsanelere, adetlerden inanışlara kadar birçok halk kültürü unsurundan hareketle geniş bir yelpazede ürünler ortaya koymuştur. Böylece halkın kolektif hafızasında yaşayan kültürel öğeler, teknolojik mecraları da kullanarak yaygın bir kitleye erişmiştir. Bu aşamada, erişebilirliği, etkileyiciliği ve akılda kalıcılığı yüksek olan bu ürünler diğer kültürleri etkilemeye başlamış ve kültürel emperyalizme zemin hazırlamıştır. Teknolojik imkânları elinde tutan milletler diğer milletlere kendi kültürlerini pazarlamaya başlamış ve bu endüstri bugün hatırı sayılır büyüklüklere ulaşmıştır.

70'li yılları takip eden süreçten günümüze ulaşıncaya kadar Türkiye'de de sözlü kültür ürünlerinden beslenen çalışmalar yapılmış ve sayıları gün geçtikçe artmıştır. Bu yolla sözlü kültür ürünlerinin zamana bağlanması sağlanmış, kültür muhafaza edilmeye çalışılmış ve doğrudan ya da güncellenerek kullanılan bu ürünler nesilden nesile aktarılmıştır.

Bu çalışmanın konusu, geleneğin çizdiği çerçeve dışına çıkarılarak modern bir dünyada tasvir edilmiş olan Keloğlan'ın başrolünü üstlendiği "Keloğlan Aramızda" filmidir. Film, anakronik, folklorik ve metinlerarası kavramlar açısından incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Keloğlan, Anakroni, Sinema, Metinlerarasılık, Folklor

Abstract

Folk culture products take place in public memory as cut stones which shape our in today's world coming through stages of maturing and change for thousands of years. These products that were transferred to the next generations which live through in the minds of the public orally, gradually lose their place in oral culture in time. However, they can keep their place if they are transferred as written documents. Upon being transferred to electronic environment these written materials by using audio and visual world appeal to updated and wider audiences.

The works of oral culture by including audio and visuality, get beyond the limits thanks to communication opportunities and became a merchandise of accessible and followed culture industry all over the world. Folk tales are also among the aforesaid since updated in the forms of film, cartoon and soap opera. The movie "Keloglan Aramızda" which was produced after Keloglan tales is analyzed in this study. The subject of the study is Keloglan's unusual description as a modern one which is different than the traditional description. We analyzed this unstudied movie in terms of anachronic, folkloric and intertextual terms.

Keywords: Keloglan, the Anachronism, Cinema, Folklore, İntertextuality

GİRİŞ

Masallar, toplumların mazide yarattıkları birikimlerinin, dünya görüşünün, tecrübelerinin ve uygulamalarının nesilden nesile aktarılarak bilinç ve tahayyül süzgecinde özgün anlatılar/metinler şeklinde ortaya çıkan kolektif kültür eserleridir. Aynı zamanda birer kültür taşıyıcısı olan masallar, güncellenebilme özelliğiyle de çağı kuşatır. Şifahî oluşu, gündelik dilin imkânlarını kullanması da ona toplumun her kesimine hitap edebilme şansı verir.

Bireyin eğitiminde önemli bir rolü olan masallar, sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına geçtikten sonra yazılı kültüre de yön vermiş ve metinler arası ilişkiler ağına dâhil olmuştur. Günay'a göre, folklor mahsülleri ve hadiseleri ancak değişen şartlara uyum sağlayarak hayatiyetlerini sürdürebilir (1996: 10). Bir folklor öğesinin hayatiyetini sürdürebilmesi için güncellenmesine ve kuşaklar arasında aktarımına ihtiyaç vardır. Sanayi öncesi toplumların sözlü kültürde dilden dile, nesilden nesile aktardığı masallar, anlatıcılarının ağzından bulunduğu çağın kültür dairesi çerçevesinde sürekli güncellenmiş; yaşanan hadiseler, verilmek istenen mesajlar, sembollerin işaret ettikleri açısından sürekli yenilenmiştir.

Aytaç, sözlü kültür ürünlerinin teknolojik imkânlar dâhilinde kayıt altına alındığını belirtir (2002: 14). Sanayi inkılâbı sonrasında yaşanan hızlı değişimler her ne kadar bir kısım folklor mahsullerinin tarihe karışmasına sebep olmuşsa da yaşanan teknolojik ilerlemeler folklor ürünlerinin derlenmesi ve kalıcı hale gelmesinde faydalı olmuştur. Teknolojik vasıtalar aracılığıyla yazıya geçirilen sözlü anlatıların birçoğu bu yeni imkânlar sayesinde yok olmaktan kurtulmuş, aynı zamanda

gelecek nesillere miras bırakılmıştır. Masallar bu aktarımda diğer bütün sözlü ürünler gibi önemli bir yer tutmaktadır.

Görselliğin ön plana çıktığı günümüz dünyasında, medyanın varlığı, sözlü ve yazılı kültürel birikimi kendi bünyesinde toplamış, kullandığı argümanlarla bireyler üzerindeki etkisini artırmıştır. Yazının etkisini yitirmeye başladığı günümüzde, elektronik kültür ortamını kullanmak bütün sanat verimleri açısından bir zarurete dönüşmüştür. Bu konuda Özdemir, Faulstich'in görüşlerini şu şekilde aktarmaktadır: "Werner Faulstich'in ifadesiyle bugün medyasız hiçbir kültür düşünülemez hale gelmiştir. Gerçeklik ve hayal, medya aracılığıyla ve medya ortamında kurgulanmakta ve paylaşılmaktadır. Modern ve postmodern toplumların merkezini medya oluşturmaktadır. Günümüzde her türlü kültür teorisi ve yaklaşımı, medya teorilerinden beslenmek zorundadır" (2012: 285).

Abalı'ya göre sözlü kültür ortamında doğmuş birçok ürün önce yazılı kültür ortamına, oradan da elektronik kültür ortamına aktarılmıştır. Böylece Köroğlu, Battalgazi, Karacaoğlan, Keloğlan ve Kırk Haramiler gibi birçok anlatı filmlere konu olmuş, ses ve görüntü ile gelecek nesillere aktarılmıştır (2015: 230). Ersoy da bir çalışmasında sözlü kültür ürünlerinin önce yazılı sonra elektronik ortama aktarılması ile zamana bağlandığını ifade etmiştir (2004: 87).

1. Sinema ve Keloğlan

1.1. Sinema

Tarihi macerasına bakıldığında yabancı yapımlar ile ülkemizde yer eden sinema, zamanla hem yerli yapımlara hem de yerli olana yönelmiş, içerisinde kültürel unsurları da barındıran bir sektör haline gelmiştir. Özdemir'e göre, 1970'li yıllar, masal kökenli fantastik filmlerin ortaya çıktığı ve medya aygıtlarının yeni masal anaları olarak işlev gördüğü zamanlardır (2012: 251).

Yetmişli ve seksenli yıllarda üretilen yerli filmlerde folklorik unsurların yer alması hem folklorik öğelerin yaşatılması/güncellenmesine vasıta olmuş hem de bu tür filmler masal analarının rolünü üstlenmiştir. Pek çok açıdan değerlendirilebilecek olan bu filmlerin önemli bir işlevi/rolü de kültür emperyalizmine bir "karşı duruş" sergilemesidir. Çünkü bu dönemlerde Batı kültürü Türkiye'de etkisini kuvvetle hissettirmeye başlamıştır. Özellikle Amerikan kültürünün şehirlerde yayılması, yatay yerleşimden dikey yerleşim yani apartman kültürüne geçiş, şehirlere göç, popüler müzik, Batı'nın entrika kurgulu film ve dizileri bu dönemin karakteristiğidir.

Abalı bu durumu, "İlk bakışta sadece eğlenip düşündürdüğü izlenimini veren bu filmler, gerek senaristlerinin gerekse de yönetmenlerinin bilinçli ya da bilinçsiz katkıları sayesinde bir kültür aktarımı vazifesi görmekte; birçok halk bilimi öğesini işitsel ve görsel olarak bünyesinde barındırmaktadır" cümleleriyle dile getirir (2015: 230). Barındırılan bu işlevler ve öğeler, filmlerde işlenen masallara farklı bir rol yüklemektedir. Köktürk masallardaki olay örgüsü ile alakalı olarak şunları söyler: "En ilginci şudur ki, her bir masalın, her bir masal epizodunun gerçek hayatta bir esası, temeli, ortaya çıkma sebebi vardır" (1996: 38). İncelemeye çalıştığımız film de güncellenmiş bir masaldır. Bu açıdan Köktürk'ün de değindiği gibi, masal dünyasında olan biten her şeyin gerçek hayatta bir karşılığı mevcuttur. Bu filmde gözler önüne serilen temel fikir, öze dönüş ve halk kültürü öğelerinin seyirciye aktarımıdır.

Sinemanın geniş izleyici kitlelerine ulaştığı o yıllarda, ülkemizde folklorik unsurlardan beslenen birçok sinema filminin çekildiğini belirtmiştik. Bu filmler, devrin şartları ve toplumun taleplerini dikkate almış, kültür erozyonuna karşı halka kendinden olanı yansıtmıştr.

1.2. Keloğlan Kimdir?

Keloğlan masalları, Türk kültüründe masallar içerisinde oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Gerek bir tip olarak tek başına varlığını sürdürebilmesi gerekse Türk kültü-

rünün dinamiklerini ve kodlarını bünyesinde barındırmasıyla Keloğlan, yalnızca masallarda değil, diğer sözlü anlatı ürünlerinde de kendine yer bulmayı başarmıştır. Günay'a göre, "Türk masal kahramanı olarak Keloğlan'ın ayrı bir önemi vardır. Keloğlan, Türk zekâsını temsil eder. Yoksul bir karı-kocanın veya yoksul bir kadıncağızın oğlu olarak masallarda görünen Keloğlan, küçüklüğüne rağmen yaşından ve boyundan, halinden ve tavırlarından umulmayan keskin bir zekânın, kurnazlıkların, hilelerin yardımıyla düşmanlarını alt eder veya ulaşmak istediği hedefe ulaşır. (1992: 327).

Şimşek ise Keloğlan'ın kültürümüzdeki önem ve yerini şu şekilde açıklar: "Keloğlan, öncelikle ünlü fıkra tipimiz Nasrettin Hoca gibi, halkı temsil eden genel bir tiptir. Fiziki görünüşü ve zekâsı arasındaki farkla da, toplumda imkânsıza ulaşmak isteyen insanın ideali olan Keloğlan, masallardaki gücün (padişahın) karşısında halkı temsil etmiş, Türk insanının zekâsını, aklını, başarısını, azmini, şansını ve saflığını en güzel şekliyle kendi üzerinde toplamış kişidir. Halkın özlem ve arzusuna bağlı olarak güce, otoriteye karşı -mizah unsurundan da yararlanarak- aklını (bazen şansı da yardım eder) kullanarak zafere ulaşır. "Keloğlan" tipiyle, sembolik anlamda Türk halkının ulaşılmazı, imkânsızı başarmasının büyük arzusu yaşatılmakta, onun şahsında böyle kişiler yüceltilmektedir. O, toplumdaki yanlışları, tuhaf ve eğlendirici şeyleri görebilme ve gösterebilme yeteneğine sahip bir kişidir." (2006: 12). Keloğlan'ı "Modern Bir Öncü" olarak değerlendiren Özcan (2013: 247)'a göre, Keloğlan'ın davranış tarzı, problem çözme yöntemi ve kullandığı dil dizgeleri modern bir görüntü sergiler.

2. "Keloğlan Aramızda" Filmi

"Keloğlan Aramızda" filmi, annesiyle birlikte İstanbul'a dayısının yanına gelen Keloğlan'ın, arkadaşları Tırtıl ve Bicirik ile maceralarının anlatıldığı bir komedi filmidir. Keloğlan'ın İstanbul'u tanıma çabası gülünç olayların yaşanmasına sebep olmuştur. Filmin sonunda Keloğlan yaptığı iyiliklerle mahallelinin en sevdiği kişilerden biri olur. Daha sonra mahalleliyle helalleşen Keloğlan, annesiyle beraber köyüne döner.

"Keloğlan Aramızda" filmi, Türk dünyasının neredeyse tamamında bilinen "Keloğlan" tipinden hareketle senaryolaştırılmış ve bakış açısı ve kurgu yönlerinden masaldan moderne bir sıçrayışın anlatıldığı bir örnek olarak anlatılmıştır. Özünel, masalın her anlatılışında yeniden doğduğuna dikkat çekerek anlatı mecrası sinema olduğunda anlatıcı, bağlam ve dinleyici arasındaki ilişkinin farklılaştığını belirtir (2011: 53). Bu durumda bir masalın formelleri görünmez hale gelebilir, kurgu üzerinde irili ufaklı oynamalar yapılabilir. Aynı zamanda masal, doğrudan veya üzerinde değişiklikler yapılarak bir sinema filmine aktarıldığında artık anlatıcı yerine yönetmen ve senarist, dinleyici yerine ise seyirci geçmiş olur. Bu durumda göndergeler, semboller ve işlevler yeniden düzenlenecektir.
Masalların hangi şekillerde bir sinema filmine kaynaklık edeceği konusunda Ersoy, kültür ortamı kaynaklarının iki farklı şekilde kullanıldığını belirtir. Birincisi doğrudan alınarak medyaya kazandırılması, ikincisi bir veri tabanı olarak kullanılıp yeni sanatsal terkiplerin oluşturulması vasıtasıyla kullanılmasıdır (2004: 86). Bu noktada, Keloğlan masallarının bir veri tabanı olarak kullanılmak suretiyle sinemaya aktarıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Keloğlan Aramızda filminde aslında irreel/fantastik dünyanın bir önemli tipi/kahramanı olan Keloğlan, modern dünyanın reel, makul ve sosyal yapısına uyarlanmıştır.

1. "Keloğlan Aramızda" ve Anakroni

Karşılaştığı zorlukları, engelleri aşmada analitik zekâsını kullanan Keloğlan bu sayede bazen devleri yenmekte, kötü vezirlerle olan mücadelesinde başarılı olmakta bazen de padişahın kızıyla evlenip vezir olabilmektedir. Senarist ve yönetmen, Keloğlan'ın kendisini daha büyük ve bilinmez bir dünyada sınaması fikrinden yola çıkarak filmin rotasını

masal âleminden modern dünyaya doğru çizmiştir. Keloğlan kendisinde olmayan şeyi ister ve bu şey için, düşmanı bilinmezlik bile olsa, savaşta galebe çalacağını düşünür. Sonuç olarak Keloğlan, senarist ve yönetmenin vermek istedikleri mesajlar neticesinde masal dünyasından modern dünyaya uzanan bir anakronik yolculuk içerisine dâhil edilir.

Tökel'e göre, "Aslında bütün anlatılar ne kadar karmaşık olursa olsun temelde şu cümleyle ifade edilecek kadar basittir: Biri, bir yerde, bir zaman dilimi içinde, birileriyle mücadele ederek bir şeye ulaşmaya çalışmaktadır." (2002: 215). İncelediğimiz film, Tökel'in bahsettiği şekilde gerçekleşmiştir. Aradaki tek fark, anlatının modern dünyaya taşınmış olması ve mücadele edilen şeylerin masal âlemine değil modern dünyaya ait olmasıdır.

Keloğlan'ın yaptığı yolculuğu daha iyi anlayabilmek için bazı hususlara değinmek faydalı olacaktır. İnsan, "şimdi" denen zaman dilimi içerisinde bir girdap yaşar. An içinde mazideki bir hal veya olaya zihinsel bir yolculuk yapabilir ve aynı zamanda istikbale birtakım hayal ve tasavvurlarla erişebilir. Birey için önemli olan, kendisinde eksik hissettiği şey veya şeylere ulaşmaktır. Mesela, kış aylarında çok üşümüş olan bir kimsenin ağustos ayını ve bu ayın kendisine çağrıştırdığı sıcak fikrini özlemesi; bu özlem sonucu bir anlığına mazide yaşanmış veya istikbalde yaşanması muhtemel ağustoslara sıçrayabilmesi ile örneklenebilir. Yahya Kemal'in, "kökü mâzîde olan âtîyim" sözü de aynı şekilde istediği şeyin mazinin ihtişamı olduğudur. Beyatlı, her ne kadar fiziki olarak "şimdi"de olsa da esasında zihnen mazinin ihtişamlı günlerine sıçramaktadır. Örnekler, kişinin şikâyetçi olduğu şimdiden sıçramak istediği yöne yani maziye ve/ya istikbale doğru çoğaltılabilir.

Batılı kaynaklarda zaman veya mekân ile alakalı sıçramalar *"anakroni"*, doğu ve özellikle İslamiyet kaynaklı anlatılarda *"tayy-i zaman ve tayy-i mekân"* olarak adlandırılmıştır. Edebi eser ve anlatılardaki anakroni, bir olayın veya kahramanın zaman diliminde ileriye veya geriye sıçrayışı şeklinde olmaktadır. Zaman dilimini belirli aralıklarla büyütmek ve küçültmek mümkündür. Eserlerde olaylar, bir noktada kesilerek geçmişe dönülebilir. Hayali veya fiziki olarak ileriye sarılabilir. İslam kaynaklı anlatılardan bilhassa "Miraç"; Ashab-ı Kehf olayı kronolojik zamanın dışına çıkılması bakımından anakronilere, tayy-i zaman/ tayy-i mekâna doğu kaynaklarından verilebilecek en tipik örneklerdendir.

Filmdeki kurguya göre, hem masal dünyası ile örtüşen koşut olan bir modern dünyadan hem de aynı zamanda modern dünyaya koşut bir masal dünyasından bahsedilebilir. Bu noktada önemli görülen husus modern zaman ve mekâna nasıl geçileceği konusundadır. Gennette bu sıçramalarla ilgili şu fikirleri beyan eder: "Bir anakroni, "şimdiki" andan (yani hikâyede anakroniye alan açmak için anlatının yarıda kesildiği sıradaki andan) geçmişe ve geleceğe az çok uzanabilir: Bu zamansal mesafeye anakroninin *erimi* adını vereceğiz. Ayrıca, anakroninin kendisi de hikâye zamanında iyi kötü uzun bir süreyi kapsayacaktır: Buna da *kapsam* adını vereceğiz (2011: 39). Keloğlan Aramızda'da anakroninin *"erimi"* masal dünyasından modern bir dünyayadır. *"Kapsam"*ı ise olay örgüsünün neredeyse tamamıdır.

Keloğlan, yönetmen ve senarist tarafından böylesi bir değişime uğratılmakta, geçmişte edindiği deneyimlerle (vezir olması, devleri yenmesi vs.) yeni ve bilmediği bir dünyaya yönlendirilmekte, kendi anakronisinin yönü bilinmeyen bir istikbale, mekâna ve zamana kodlanmakta ve bir zaman makinesine sokulmaktadır.

Filmde anakronik sıçrayışını masal âlemine koşut bir modern âleme yapan Keloğlan, bilinmeyenden bilinene, bilinenden bilinmeyene şeklinde iki boyutlu bir yolculuk gerçekleştirir. Masal dünyası ile modern dünya ele alındığında, bilinen ve bilinmeyen, hem bu dünyalarda bulunan karakterleri hem de dışarıdan bakan gözleri farklı açılardan etki-

lemektedir. Söz gelimi Keloğlan için masal âlemi bilinen bir mekândır. Ancak modern dünya bilinmezliklerle doludur. Aynı zamanda masal âleminin, bu âlem dışındaki kimseler için belirsiz bir yer ve zamana sahip olması, modern dünyaya yapılacak sıçrayışı anlaşılır hale getirecektir. Filmde bu iki koşut âlem, iletişim kurmaya ve yolculuk yapmaya müsait olarak tasvir edilmiştir.

Modern dünya kurgusu içerisine alınan Keloğlan, vazife bildiği işleri başararak olgunluk kazanmış ancak modern dünyaya ait olmadığına kanaat getirmiştir. Gennette'e göre anakroni her zaman istenilen biçimde gerçekleşmez. Gerçekleşse dahi yaşanan olaylar kahraman tarafından tatmin edici bulunmaz. O'na göre bu tarz bilinçli veya bilinçsiz yapılan anakroniler sonucu, "Gelecek şimdi haline gelmiştir ama ne çare ki kişinin geçmişte sahip olduğu gelecek fikriyle uzaktan yakından bir alakası yoktur" (2011: 26). Bu tatminsizliği yaşayan ve modern dünyanın kendisine göre olmadığını anlayan Keloğlan, sevdiğine mektup yazma sözü verip mahalleliyle de helalleştikten sonra, anası ile birlikte masal diyarına dönmeye karar verir. Olaylar "A" dünyasında başlamasından kısa süre sonra "B" dünyasına tayy-i mekan ve tayy-i zaman ile geçer ve nihayetinde tekrar "A" dünyasına geri dönüşle sona erer. Anakroninin kapsamı büyük oranda "B" dünyasında geçer. "A" dünyası sadece bir ayrılış ve geri dönüş noktasıdır.

3. "Keloğlan Aramızda"da Folklorik Unsurlar

Filmin bir Keloğlan tipi/masalından doğmuş olması daha başta en önemli folklorik unsurdur. Film, masal dünyasında başlamaktadır. Masal dünyasından modern dünyaya geçmek isteyen kahraman, İstanbul'daki dayısına mektup yazmak suretiyle dayısının yanına gitmek istediğini, büyük şehri tanımak ve hatta orayı fethetmek istediğini belirtir ve böylece maceranın birinci epizodu başlar. Dayısından olumlu mektup aldığında, annesi ile birlikte masal dünyasından modern dünyaya bir hareket hazırlığına başlar. Burada dikkatleri çeken hususlar, bir masal kahramanının modern dünyayla iletişim kurması ve masal dünyasından modern dünyaya geçiş yapacak olmasıdır. Bu değişim kendisi için bilinmezliklerle dolu ve ilk etapta gönüllü çıkılan bir olgunlaşma sürecinin birinci adımı gibi görünse de bir karmaşa âlemine dalış şeklinde olacaktır. Işık'a göre: "Masal kahramanlarının; kendilerinin çağıran sese kulak verip kimi zaman gönüllü kimi zamansa gönülsüz evden "ayrıl"ışları, onların değişim sürecine atılmalarının ilk aşamalarını oluşturur" (2012: 6). Diğer masal kahramanlarının aksine, Keloğlan'da evden ayrılış başka bir dünyaya yol alıştır.

Keloğlan'ın modern dünyayla tanışması pek kolay olmaz. Bu dünyada O'nu bekleyen birçok belirsizlik vardır. Motosiklet, tren, dolmuş, vapur, bisiklet, ütü, yer çekimi, papağan, elektrik, çamaşır makinesi, telefon, kayık, deniz ve daha birçok bilinmez, Keloğlan için aşılması güç birer eşiktir.

Bilinen ile bilinmez arasındaki eşikte bocalamak durumunu açıklayan Işık, kahramanın tecrübesizliğini de hesaba katarak şöyle der: "Masallarımızdaki kahramanlar maceraya başlarken "eşik" geçmek zorundadır. Bilinenden bilinmeyene doğru yapılan bu geçişin ilk aşamasıdır eşik. Gölgesini aramaya çıkan kahramanın pek çok eksik yanı vardır. Tecrübesiz, güçlü; ancak bilgisizdir" (2012: 7). Keloğlan bu aşamaları geçmişin tecrübesi, annesinin veya dayısının tavsiyeleri veya bir tesadüfün kılavuzluğuyla geçecek ve bu kılavuzların rehberliğiyle hareket edecektir. Hareketin nasıl olacağı, bazen bilinçli bir alışma kaygısı, bazen de şans unsuruna göre şekillenecektir.

İçinde bulunulan ortama ayak uydurmak, ancak personalar ile mümkündür. Keloğlan için de kendi personası[1]nı gerçekleş-

[1] Jung bu maske için, bir zamanlar eski çağ aktörlerinin oynadıkları rolü belirtmek için giydikleri maskenin adı olan "persona" sözcüğünü kullanmaktadır. Yalnızca rol yapan aktörler değil, bir iş kuran ya da mesleğini yapan adam, evlenen ya da kendisine bir meslek seçen bir kadın gibi, herkes içinde bulundukları koşulların kendilerinden beklediği özelliklere uymaktadır" (Fordham 1994: 58).

tirme durumu söz konusudur. Önce fikri, sonra fizikî bir uyum sürecine girmek zorunda olan Keloğlan, dayısının tembih ve zorlamalarıyla, kılık değiştirme yoluna gider. Dayısına göre, köy yerinin kıyafetleri bu dünyaya uygun değildir. Aynı zamanda bu dünyada her şeye burnunu sokmak, vazifesi olmayan işlere kalkışmak doğru olmayacaktır. Keloğlanda görülen bu uyum/intibak süreci Jung'a göre bir mecburiyettir. O'na göre "İnsan doğası tutarlı değildir ama, bir rolü oynarken tutarlı görünmek zorundadır. Bu yüzden de kaçınılmaz olarak olduğundan başka biçimde görünmektedir" (Fordham 1994: 60). Keloğlan da personası sayesinde, ilk başta bir şehirli gibi görünür, daha sonra bir şehirli yaşantısına ayak uydurur. Birkaç işe girer ve kendini dener. Girdiği işler başarısızlıkla sonuçlanır. Bunun sebebi tecrübesiz oluşudur. Elektrik hakkında bilgisi olmayan Keloğlan, elektrikçide başladığı işi eline yüzüne bulaştırır. Girdiği diğer işler de böyledir. Elektrikçide çalışmaya başladığında, ampül karşısındaki şaşkınlığını "vay, vay, vay evliya mezarı gibi ışıldadı valla" şeklinde ifade etmesi, halk kültüründeki yatırlarla ve ziyaret yerleriyle ilgili inanışların bir yansıması olarak düşünülebilir.

Keloğlan'ın temel düsturu "Her yerin bir Keloğlan'a ihtiyacı vardır." şeklindedir. Bilgisizlik ve tecrübesizlikten doğan engelleri özgüveniyle aşar. Bunu da "Keloğlanlık ciddî bir iştir." sözüyle özetler.

Modern dünyada belaya bulaştığı ilk sahne, dayak yiyen bir taksi şoförünü görmesiyle başlar. Yalınkat/statik[2] bir karakter olan taksi şoförü, Keloğlan için modern dünya acımasızlığıyla ilk tanışma anıdır. Keloğlan, kavga edenleri görmesine rağmen araya girip ayırmayan kimseleri görünce sitem eder. O'na göre "kavga ayırmak sevaptır".

Bu olayda bela olarak zikredilen kişi kart karakter[3] diyebileceğimiz "Çamur Şevket"tir. Taksiciyi dövdükten sonra ayakkabısının tozunu alarak yoluna devam eden bu kart karakter, serüven boyunca kahramanımızın hasmı pozisyonundadır. Ancak Keloğlan, hasmına dahi yaşından ötürü hürmet etmekten geri durmaz.

Keloğlan'ın bu modern dünyada bir arkadaş edinmesine vesile olan ise tesadüfî bir çarpışmadır. Keloğlan, saf ve iyi niyetli bir kimse olan Tırtıl isimli bu karaktere o anda ısınır ve arkadaş olurlar. Tırtıl bir sırdaş ve folyo karakterdir[4]. Bu açıdan Keloğlan'ın zıddıdır. Keloğlan belaya atlarken Tırtıl uzak durur. Keloğlan havaya bakarken o yere bakar.

Tırtıl, "Keloğlan" isminin verilme sebebini sorunca, Keloğlan şapkasını çıkarır. O anda olayı anlayan Tırtıl, "seninkisi isim değil resim" şeklinde karşılık verir. Tırtıl'ın kart karakter olan Çamur Şevket ile kardeş olması da olayların akışı içinde açıklanacaktır. Keloğlan modern dünyada, tıpkı masal dünyasında olduğu gibi, bir kıza meftun olur. Gözü ondan başkasını görmez hale gelir. Öyle ki bu gözü kamaşmışlık, Keloğlan'a âşık olan iyi niyetli bir mahalle kızını görmezden gelmesine yol açar. Keloğlan'ın âşık olduğu kız mahallenin en zengin kişisinin kızıdır. Boğaza nazır bir yalıda yaşayan genç kız, Keloğlan'ı etrafında pervane misali döndürmektedir.

Esnafı da kendi oyununa katan Keloğlan, sevdiği kızın gönlüne girmek için olmadık yollara başvurur. Bir gün manava, ertesi gün kasaba, ertesi gün bir başka esnafa çırak

---

[2] Jahn'a göre, "Çok sınırlı bir konuşma kapsamında ve eylem örüntüsünde karakterize edilen tek boyutlu bir figürdür. Yalınkat bir karakter, eylem boyunca gelişim göstermez ve çoğunlukla bir tipe ya da karikatüre (mesela "Doğu Londralı bir ev hanımı", "Bir bürokrat" gibi) indirgenebilir" (Jahn 2012: 116-117).

[3] Korkmaz "Kart Karakter"i şu şekilde açıklar: "Bu tür roman kahramanları yalın kat bir kişiliğe sahiptirler ve daha çok hedef objeye varmayı engelleyen karşıt güç gurubundadırlar" (Korkmaz 1997: 300).

[4] Jahn'a göre "Sırdaş ve Folyo Karakter", "Edebiyatta, ana karakterin bazı özelliklerini – genellikle tezat vasıtası ile- vurgulayan ya da ön plana çıkaran yan karakter olarak tanımlanır" (Jahn 2012: 117).

olan Keloğlan, sipariş edilmediği halde, sadece sevdiği kızı görmek adına yalıya bir şeyler götürmeyi kendine vazife edinir. Sürekli kızın çevresinde dolaşır, onu görmek için her yolu dener. Aşktan gözü kör olan Keloğlan, romantik teşebbüslerde bulunur. Bunlardan biri akşam vakti, kızın yalısının balkonunun baktığı yönde, denizdeki bir kayık üzerinden türkü söylemesidir. Türkü şu şekildedir:

Sen bir aysın ben kara gece
Gel derim gel derim gel derim
Bu can senin selsebil ettim
Al derim al derim al derim

Sorsan bağın yaresini de
Gül derim gül derim gül derim
Şerbet diye zehir de versen bal derim

Ben bozkırım sen yağmursun
Gel hadi gel hadi gel hadi
Kuru dalım bana da çiçek

Ben ağlayım yeter ki sen gül
Gül hadi gül hadi gül hadi
Gitme sakın kal orda biraz kal derim

Kilim gibi ser beni yola
Ser beni ser beni ser beni
Garip çiğdem gibi de dağdan
Der beni de beni der beni

Bir Kerem'den bir Köroğlu'ndan
Sor beni sor beni sor beni
Anlatsınlar şu Keloğlan'ı bil derim.

Sözleri Turgut Özakman'a ait olan bu türkü ile duygularını dile getiren Keloğlan, aynı zamanda bir âşığın terennümünü gözler önüne serer. Bu haliyle âşıklık kültürüne ve türkülerimize gönderme yapar. Bu türkünün yanı sıra ahbaplarıyla pahalı bir lokantada omlet yiyen Keloğlan aşağıdaki şu türküyü söyler[5]

Şu koca değirmen canım yıldız öğütür
Herkese keyfince canım nasip dağıtır
Ama yoksul bile sevdasının beyidir
Aşk padişahıyız canım sevgi ağası
Muhabbet insanıyız biz yoktur dahası

İstanbul'da deniz oynak yolları yokuş
Güzelleri zalim canım havası bir hoş
İstanbul'u sevmek bile vallah ağır iş
Olsun canım sevda eri sevgi kuluyuz
Muhabbet işçisiyiz aşka köleyiz.

Filmin ilerleyen bölümlerinde Keloğlan, mahallenin başına bela olan ve topladığı haraçlarla milleti canından bezdiren Çamur

[5] Yapılan araştırmalara rağmen, bahsi geçen türkünün hangi yöreye ait olduğu, kim tarafından derlendiği hakkında bilgi bulunamamıştır.

Şevket ile uğraşacaktır. Çamur Şevket'e iyi bir ders vermeyi kendisine bir vazife edinen Keloğlan, bu kavgada halkın tarafını tutarak zorbalara ve zorbalığa karşı tavır almıştır. Keloğlan filmdeki rolüyle zorbalığa karşı halkın umudu olarak görülmüştür. Özcan bu konuda şu sözleri söyler: "Epiğin biçimlendirdiği kahramanlar millet adına düşünen, millet adına konuşan ve millet adına hareket eden tiplerdir" (2013: 249). Yani Keloğlan, zorbalıkla mücadele yolunda, millet adına düşünmekte ve hareket etmektedir. Çamur'u ilk başta balıkçı ağıyla tuzağına düşüren Keloğlan, bir başka sahnede hasmının üzerine avize devirerek onu yener. Son bir mücadele sahnesinde Keloğlan ve ahbapları köftecide otururken hasımlarının baskınına uğrar. Burada da hasmına boyun eğmeyen Keloğlan, hasmını bir ali cengiz oyunu ile madara eder. Avucuna aldığı karabiberi bir silah olarak kullanır ve Çamur'u nasıl madara ettiğini soranlara "kışın köye kurt indi mi gözüne serperdi Çoban Rıza" cevabını verir.

Filmin sonlarına doğru Keloğlan, mahallede yapılacak olan bir nişana davet alır. Bu davet Keloğlan için sevdiği zengin kızına yaklaşmanın bir yolu olacaktır. Orada batılı dansları sergilemeye çalışır lakin alışık olmadığı için gülünç duruma düşer. Sevdiği kızın onunla alay etmesi ve onu toplum içinde gülünç duruma düşürmesi, Keloğlan'ın gözünü açması için bir fırsat olur. Balıkçıdan fırça yemesiyle kendine gelen Keloğlan, kendi kültüründen ezgilerle harman dalı oynar. Kendisini geleneğine göre temsil etmeye başlayınca, hızını alamayarak, davul çalmaya ve "şen ola düğün[6]" türküsünü söylemeye başlar. Filmde kullanılan bu duruş, kanaatimizce, yetmişli yıllarda etkisini yoğun şekilde hissettiren batı kaynaklı kültür emperyalizmine Türk masallarından olan bir kahramanla direnç gösterme hareketidir. Bunun yanı sıra tasvir edilen nişan sahneleri, evlilik adetlerinin modern çağdaki yansımasını göstermesi açısından önemlidir.

Nişandan bir süre sonra yapılacak olan düğünde Keloğlan, Çamur'u yenmiş ve mahalleliyi bir beladan kurtarmış kişidir. Bu yüzden saygı görür, önemsenir. Filme ait bu son kareler, Keloğlan'ın olgunlaştığı, kendini gerçekleştirdiği noktayı anlatır. Zorlu eşiği aşarak başladığı macerayı sona erdirmekte olan Keloğlan, anasının ve dayısının güvenini kazanmış, iyiyi ve kötüyü birbirinden ayırt etmeye başlamış, kendisini seven mahalle kızına gönlünün kapılarını açmıştır. Zengin kızının iç yüzünü gören Keloğlan, mutluluğu halktan gelen kızda bulmuş, ahde vefa göstermiştir. Burada Keloğlan hem ödüle hem de olgunluğa erişmiştir.

1. "Keloğlan Aramızda" ve Metinlerarası İlişkiler

Filmde kullanılan folklorik unsurlara örnek olarak da gösterilebilecek olan deyim ve atasözlerinin, kültürel aktarım rolü vardır. Bu kültürel aktarım, filmdeki birçok yerde metinlerarası ilişkiler[7] oluşturacak şekildedir. Keloğlan konuşmalarında deyim ve atasözlerine çokça başvurur. Örneğin isimler konusunda " bir yiğitlik yapmayan çocuğa eskiden ad bilem komazlarmış. Şimdi hazır ada konuyoruz" söylemi, eski Türk kültürüne ve özellikle de Dede Korkut Hikâyeleri'ne bir göndermedir. Filmde Zülfikar ve Kerbela'nın zikredilmesi, halkın benliğindeki İslamî temaları yansıtması ve metinlerarası ilişkiler oluşturması açısından önemlidir.

Bir fıkrasında Nasreddin Hoca, komşularının "Niçin insanlar sabahleyin kalkınca hep farklı yönlere dağılıyor da aynı yöne gitmiyorlar" sorusuna "herkes aynı yöne gide-

[6] Türkünün sözleri Hasan Turan'a bestesi Cemil Demirsipahi'ye aittir.

[7] "Metinlerarasılık bir yaklaşım olarak ele alınmaya başladıktan sonra edebiyatta özgünlük ve yaratıcılık kavramlarının ölçütleri yeniden sorgulanmaya başlanmış ve kendinden daha önce yazılmış ya da anlatılmış metinlerden etkilenmeyen saf bir metnin bulunamayacağı düşüncesine varılmıştır. Hatta başlangıçta bu yaklaşımın uygulandığı metinlerde yazınsallık esas alınırken, tiyatro, resim, film gibi görsel sanatlar da metinlerarasılık bağlamında incelenmeye başlamıştır" (Aktulum 2013: 25).

cek olsa dünyanın dengesi bozulurdu" diye cevap vererek, dünyanın bir tepsi gibi düz olduğuna işaret eder. Aynı şekilde, Keloğlan'ın koştuğu sırada "biraz daha koşarsak dünyadan aşağı düşceğiz" demesi, Keloğlan'ın Nasreddin Hoca gibi, dünyayı düz olarak algıladığı şeklinde düşünülebilir. Dünyayı düz olarak düşünme algısı yoluyla Nasreddin Hoca fıkraları ile metinlerarasılık ilişkisi kurulmuştur.

Annesiyle birlikte maceraya atlayan Keloğlan, yetimliği sebebiyle annesine düşkündür. Bu noktada baba sembol olarak dağ ve vatan, anne ise millet olarak değerlendirilebilir. Annesi geçimsiz bir karakterdir. Lakin aralarındaki sevgi bağı su götürmez. Keloğlan'ı sürekli uyararak, yol gösteren, vicdanlı ama sert bir kimsedir. Dayısı evde olmadığı zaman, Keloğlan'a yer sofrasında yemek hazırlayan ve yer sofrasını öven anne, geleneklerine bağlı bir kadındır. Bunlarla beraber anne, oğlunun çalışmasını ve eve ekmek getirmesini destekleyen bir kişidir. Bu düşüncesini "ekmek getirene ister ana ister kadın kısmı kul olmalı" şeklinde açıklamasıyla, geleneksel aile yapısındaki sosyoekonomik işleyişi gözler önüne sermektedir. Anne özgürlük konusunda da geleneksel Türk görüşünü yansıtır. O, "Hay oğul, bir adamın karnı tok sırtı pek köpeği olacağına, yalnız gezer yoksul bir kurt ol daha iyi" der. Bu sözler, Türk kimliğindeki esarete ve başkasının himayesine girme fikirlerine karşı çıkışı özetler niteliktedir. Bununla beraber Keloğlan'ın anasının söylemleri, Dede Korkut'un tavsiyeleri ile benzerlik göstermektedir.

Keloğlan gücünü atalarının geleneğinden alır. Her fırsatta geleneğe işaret etmesiyle, Türk kültürünün temel yapısını yansıtmaktadır. Hatta kötü insanlar konusunda "Ninem derdi ki: kötü adama, açık evin sofrasında, helal ekmek bulunmaz!" şeklindeki sözleriyle, kötü insanlara davet edildikleri sofralarda bile yediklerinin helal olmayacağını savunarak kültürel kodların ve geleneğin kötülüğe karşı olan tutumuna gönderme yapar.

SONUÇ

Toplumların genetik hafızasında büyük bir yeri olan sözlü kültür ürünleri, değişen zaman ve mekân şartları içerisinde kendisine bir yaşama alanı açmaya ve geçerliliğini korumaya çalışmaktadır. Teknolojinin gelişmesi ve dünyanın elektronik ağlarla birbirine bağlanması, insanlık için bir kültürel yayılım alanı oluşturmuştur. Böylece hızlı bir kültürel erozyon tehdidi doğmuş, güçsüz olan kültürlerin hızlı bir biçimde yozlaşacağı, güçlü ve dinamik olan kültürlerin diğer kültürlere de nüfuz ederek etki alanını genişleteceği bir çağ başlamıştır. Bu sebeple folklorik öğeler, modern ve postmodern dünyanın temel pazar maddelerinden biri haline gelip, diğer toplumları etkileyen ve kendi toplumunu yücelten bir rol üstlenmiştir.

Film, Keloğlan'ın yönetmen ve senarist tarafından masal dünyasından modern dünyaya uyarlanması şeklinde özetlenebilecek bir kurguya sahiptir. Keloğlan Aramızda filmi, anakroni ve metinlerarasılığın ışığında, folklorun güncellenmesi ve gelecek nesillere aktarılması adına önemli bir yere sahiptir. W. Bascom'un dile getirdiği, folklorun hoş vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme; değerlere, toplum kurallarına ve törelere destek verme; eğitim veya kültürün gelecek kuşaklara aktarılarak eğitilmesi; kişisel ve toplumsal baskılardan kaçıp kurtulma gibi işlevleri yerine getirmiştir. Bunlarla birlikte, elektronik kültür ortamlarını kullanarak sinemanın görselliği, ilgi çekiciliği, akılda kalıcılığı ve kolay erişilebilir oluşu gibi yönlerinden folklorun nesiller arasında aktarımında önemli bir role sahiptir.

Masal dünyası karakterlerinin veya geçmişteki kahramanların modern dünyada işlenmesi, Batı sinema endüstrisi tarafından uzun süredir kullanılmaktadır. Bazen "Don Quixote, bazende King Arthur" modern dünyada tezahür etmektedir. Bunun yanı sıra "Frankenstein, Cindirella, Hansel ve Gratel" gibi anlatılar anakronik olarak işlenerek modern tiyatro, sinema ve sanat eserleri haline getirilmiştir. Türkiye'de ise "Köroğlu" destanı "Deli Yusuf" gibi filmler aracılığıyla güncel-

lenmiş; geleneğin yeniden üretilmesi ve anakroniye örnek olmuştur. Deli Yürek gibi yapımlar da aynı şekilde gelenekten beslenmiş ve modern Köroğlu olarak nitelenmiştir. Masal, destan ve mit dünyası yönetmenler tarafından fantastik unsurların kullanıldığı filmlere malzeme yapılmakta ve bu tarz yapımlar da izleyici tarafından yoğun ilgiyle karşılanmaktadır.

Batıda yapılan sinema filmlerinde halk kültürü unsurlarının sıklıkla işlenmesi, ülkemizde de bu durum üzerine düşünülmesini ve kültürel öğelerin sinema vasıtasıyla kuşaklar arasında aktarılmasını zaruri hale getirmiştir. Batı kaynaklı filmlerde "Külkedisi, Rapunzel, Bremen Mızıkacıları vb." gibi masallar, "Zeus, Hades, Thor, Loki vb." gibi mitolojik karakterler ve daha birçok sözlü anlatım unsuru birer hareket noktası olarak kullanılmakta, bu filmler aracılığıyla diğer toplumlara bir kültür aktarımı yapılmaktadır. Ülkemizde de bahsi geçen bu karakterleri, hemen hemen kırk yaş altı herkes bilmektedir. Bu sebeple, yaşanan kültürel yabancılaşmaya karşı ülkemizde de sözlü kültür kaynaklı çalışmalar artmalı, eski Türk inançları; masallar, destanlar, mitler, efsaneler ve halk hikâyeleri başta olmak üzere, somut ve somut olmayan kültürel miras öğeleri sanat dallarına aktarılmalıdır. Sözlü kültür ürünlerinin çağın şartlarına göre yeniden kullanılması ve yazıya aktarılmış bu ürünlerin elektronik kültür ortamına daha fazla örnekle aktarılmalıdır. Böylece görüntü ve sesin yardımıyla, folklorik unsurların korunması ve geleneğin yeniden üretilmesi, kuşaklar arası aktarımı, eğitsel sunumu hususlarında vasıtalar değişse de gelenekte, kültürde kesintisizlik sağlanmış olacaktır. Küreselleşmenin dayattığı tektipleşmeye, kültürsüzleşmeye engel olacaktır.

KAYNAKÇA

Aktulum, K. (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık,* Ankara: Çizgi Kitabevi.

Abalı, İ. (2007). Kemal Sunal Filmlerinin Folklorik İşlevleri, *Sütad, 38*, 227-237.

Aytaç, G. (2002). *Edebiyat ve Medya: Kitaptan Ekrana Edebiyat,* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ersoy, R. (2004). Sözlü Kültür Ortamı Kaynaklarının Medyada Kullanımı Bağlamında Gaziantep'te Nevruzla İlgili Bir İnancın Dansa Dönüştürülmesi Serüveni, *Tübar,* 16, 85-94.

Fordham, F. (1994). *Jung Psikolojisi* (Çeviren: A. Yalçıner), İstanbul: Say Yayınları.

Genette, G. (2011). *Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme* (Çeviren: B. Aydar), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Gültekin, S., yön (1971). *Keloğlan Aramızda (*Sen. Turgut Özakman. Oyun. Rüştü Asyalı, Suna Pekuysal ve diğer.), CD, Gülşah Film.

Günay, U. (1992). Masal, *Türk Dünyası El Kitabı 3. Cilt: Edebiyat* içinde, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

—— (1996). Folklor, Reklam ve Tarhana, *Milli Folklor,* 31-32, 3-12.

Işık, N. (2012). Türk Masallarının "Yolculuk"tan Olgunluğa Değişim Süreci", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 200, 1-18.

Jahn, M. (2012). *Anlatıbilim*(Çeviren: B. Dervişcemaloğlu), İstanbul: Dergah.

Korkmaz, R. (1997). *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Köktürk, Ş. (1996). *Azerbaycan ve Türkiye'den Derlenmiş Masalların Karşılaştırma Denemesi,* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özcan, T. (2013). Modern Bir Öncü: Keloğlan, *Bilig,* 65, 247-258.

Özdemir, N. (2012). *Medya Kültür ve Edebiyat,* Ankara: Grafiker Yayınları.

Özünel, E. Ö. (2011). Bize Bir Masal Anlat İstanbul: Masalını Yitiren Kent ve Kültür Erozyonu, *Cıu Folklor/Edebiyat,* 65, 53-61.

Şimşek, E. (2016). Masalların Sembolik Dili Bağlamında Keloğlan Tipi Üzerine Bir Değerlendirme, *VII. Milletlerarası Türk*

Halk Kültürü Kongresi 26-30 Haziran 2006 (10-27*)*.

Tökel, D. A. (2002). Niyet Boyutundan Kurmacayı Okumak: Yazarın Niyeti Romanın Oluşumu, *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, 65/66/67, 200-237.